

悲剧的告别：退隐与复出

苏 琼

—

世纪末的第三届江苏省戏剧节，在二十世纪的大幕即将拉上之际，上演了四出话剧：《春在秦淮两岸边》、《车站寻找莫文隋》和《世纪彩虹》。此四剧均可归为以纪实为主的主旋律剧作之列。就此而言，此次戏剧节话剧的风格因而也就不难找出它们的共同之处。

个人这一点在《世纪彩虹》中表现的最为突出。它以大事纪的编年叙事歌颂祖国的桥梁建设者：造桥工人石松生、桥工处干部周铁林，年轻时在战火中结成生死之交。半个世纪的坎坷不能限至他们为国家造出一座座大桥。不管都把桥看得比自己生命还重。在这里，作为生命个体的人退隐至次要地位，桥大于人，它处于崇高无尚的第一位。他劝他人看重桥，不要计较自己所受的屈辱时，他的解释是：“个人的一切不过是过眼烟云，桥，是永存的！”看到了一种悲壮，不假思索地准备涕泗交流了。焉得不“悲壮”？我们长久以来找寻的个人之为人的生存权利，混同于物，放弃了为人的自豪感，人不如物。人走向对象，最终成为对象，失去了自我为对象所奴役，变成了桥（物）的奴隶。私人化的爱情也成了桥（物）的牺牲品。为了桥（物），周铁林不顾石头和文秀相爱的事实，不假思索地剥夺了他俩的爱情。情节进展的结果却是，周铁林从物质功利主义角度出发的，对他人爱情自由的横加干涉，变成了各得其所。剧作的这一场感情戏，处理成略微带有闹剧色彩的喜剧形式。这种喜剧形式冲淡了欲爱不能的感伤，冲淡了物质利益压迫感。否则，不知又要增添几许“悲壮”。

类似的情形也出现在《春在秦淮两岸边》。女主人公秋月几乎是毫无反抗毫无条件地放弃了天赋的爱与被爱的权利。她是为别人作出牺牲，天生地她就是要默默地承受一切苦难，把所有人的痛苦一肩担，不管这苦难她能否承担得起。秋月到秋月的感情变化，一次次地就见她不假声色地牺牲自己成全别人。如果说温柔贤惠、无私善良的刘慧芳是东方女圣，秋月就可以说是东方圣女/冰女了。个人，作为独一无二的生命实体，他（她）的存在于此得不到关注，变得最为边缘。之初的启蒙运动（五四的启蒙，很重要的一点，是启个人之蒙，启个体主义之蒙。）在世纪末并没显示出应有的成果。起点，焉能不成为悲剧？奇怪的是，这两出戏的结尾都充满了莫明其妙的豪情与喜悦。

童话《车站浪漫曲》是一出写实与写意相结合的主旋律剧。雷锋车手的事迹是纪实的，爱情故事的浪漫是虚构的；写实的；人是活生生的，水晶鞋是诗意的。总而言之，生活是实实在在的，支持理想与信念的精神类似美好的童话故事。爱幻想的姑娘，雷锋车手庞明明希望得到一双童话故事里的水晶鞋。此剧的导演希望超越普通的层面去认识雷锋车手号和抽象的无力象征，重新认识雷锋精神，即雷锋精神不只是“给予”（助人为乐）。他认为人类文明的最大体现是关怀；他志在唤醒每个人内心深处，处于休眠状态的人对人的“爱”、“给予”与“帮助”。《寻找莫文隋》通过又不愿透露姓名的“莫要问我是谁”的莫问隋的寻找，旨在唤回市场化过程中渐趋失落的美与爱心。毫无疑问，创作美好的。在有感于“拜物教”日趋壮大，人们哀叹“人心不古”、渴望“精神回归”的当今，它们理所当然地该引

《寻找莫文隋》开幕前，工作人员发给每位观众一枝康乃馨，显然期待着落幕时，台下的观众能和台上的演员一同回到暂时的。结果却让人气馁，观众的热情并没有象预期的那样高涨。探讨这一点前，有两个问题尚需提出：其一，《车站浪漫曲》）为什么不能到南方去闯一闯；其二，“莫文隋饭店”这个名字有什么要不得的。

走上，走社会主义市场经济这条路，就意味着踏上了一条不归途。不管我们怎样眷念以往的“精神家园”，都不能阻止历史总是在矛盾中前进，历史与人生、历史与伦理、历史与感情有一致的时候，但也经常发生矛盾。这就是历史。庞明明不明白这一点。她们几十年如一日，苦苦地守着一辆上一代传下来的，用以免费运送旅客的破旧的三轮车（这是否也是为了对人本身的终极关怀？），但使用的语言是那样的苍白无力，以致于不得不靠马悦自身的感情时代在变化，社会在前进，雷锋精神的内涵和存在方式必然要有所改变，它不必也不该以固有的模式在原地踏步，上升的过程。不懂得随变革了的社会修订自身的人，必然要有激烈的内心斗争与不平衡了。同样地，莫文隋并不会因为这个名字而受到玷污，非将它取下，无异宣布“精神”与“物质”的不可调和，造成强调物质生活必然会导致精神而绝对的纯净与美只存在于童话的世界。戈德曼说得好：“世界的本身以及对一切意识来说，并不是模糊和矛盾。完全不可能实现的道德准则而活着的人的意识来说，世界就显得模糊和矛盾了。”（《隐蔽的上帝》）站在这个社会的强者不是远离世俗的人，而是积极走向对象化，同时又能得以超脱的人。世纪末的雷锋精神不能以压抑个人为代价。沙叶新在一篇文章中对徐虎师傅高度评价过后，认为我们这个社会徐虎师傅不宜过多，否则只会造就一批懒人一批的懒汉。本人颇以为然。观众的思想已起了变化，演出还停留在老地方，缺乏“装有时代精神的‘脑袋’”，不能激起碰撞的火花。

告别退隐个人、复出童话后，前台突出的是大是与大非。因为缺少细致的生活作背景，对“问题”的探讨必然是苍白的大幕刚刚落下，我问自己：“你看到了什么？”回答是：“I don't know.”舞台上充斥着虚假的、演员得出的昂扬激情，大而空。《寻找莫文隋》在“不知不觉”中，完成了从对莫文隋做了好事不留名的赞美，到呼唤为不是生活中缺少美，而是缺少发现——原本是寻找一个莫文隋，结果发现在我们的周围莫文隋无处不在，生活是鲜花处处开放。多么理想来的境界，但我宁可相信庞明明得到了水晶鞋。与电影《没有雷锋的日子》（？）相比厚度和典型性方面相距甚远。相应地，婚姻家庭、两性关系与事业的矛盾在这四出话剧里，都多少受到了淡化处理。靠的是好男人与好女人。《春在秦淮两岸边》中，圣女秋月自不待言；乔英也表现出了伟大的一面，先是心无芥蒂时给了秋月，后又决定成全他们。《车站浪漫曲》里，邹丽华、马悦身后是洗被单、拖地板善解人意的好丈夫，邹一的一句牢骚是在她收连海波为义子时发出的，他想象这样做的后果时说：“看哪，你的孩子和我的孩子在打我们”脱离了“是”（现实状况），一味地强调“应该”（理想境界），这不能算是现实主义。是什么呢？我发现用“革命”此次戏剧节的四出话剧最为合适。对即将告别二十世纪的观众而言，它们实则进行着一场“孤独的对话”，底气周也无法掩饰它们没有高潮的事实。

看出，第三届江苏省戏剧节的四出话剧，出现了异构同质的现象，其原因不得而知。告别世纪末时，我们说这是出退隐的退隐了，复出的又不能烛照这个复杂的时代。

说：“对于一个文学工作者来说，不论写什么样的伟人或是什么样的恶人，只有确实把他们当作活的人来写，亦即活人的时候他们才是可信的，才是能够引起读者的共鸣或者反感的，才能使读者关心，使读者热爱，使读者敬慕，有根。不把人物作为人来写，不把感情作为活人的感情来写，不把人物的善、恶、高、低渗透在人物的饮食起居、音容笑貌、成败利钝中来表现，不敢写具体的人性，就不可避免地产生模式化、概念化，最后必然走上反文学、反艺术的死胡同。”（《小说创作》，上海文艺出版社第 155 页。）